

■文学·艺术研究

明代陕西戏曲创作与表演述论

贾三强

(西北大学文学院, 陕西西安 710127)

摘要:本文对明代陕西地区的戏曲发展状况做了描述,并且对各种戏曲现象进行了分析。认为陕西在明代虽然已不再是中国戏曲创作与表演的中心,但是戏曲活动仍非常繁盛,变体杂剧中独折戏便始于陕西,而杂剧家中的康海、王九思无疑属明代戏曲大家。晚明时以昆山腔为代表的传奇在陕西亦有相当成就。秦腔的出现,更是开中国戏曲花部乱弹之先河。

关键词:明代;陕西戏曲;康海;王九思;杂剧;传奇

中图分类号: I237;K248

文献标识码: A

文章编号: 2095-770X(2017)06-0073-06

PDF 获取: <http://sxxqsfxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

doi: 10.11995/j.issn.2095-770X.2017.06.017

A Study on the Creation and Performance Developments of Shaanxi Operas in Ming Dynasty

JIA San-qiang

(Faculty of Libery, Arts Northwest University, Xi'an 710127, China)

Abstract: This article studied the development status and cases of various Shaanxi Operas in Ming Dynasty. The author thought that Shaanxi Operas had created many widespread activities even it was no longer a Chinese operas creation center. For instance, the Solo Play in Transitional Zaju was started from Shaanxi Dramas. And Kang Hai, Wang Jiusi were the most famous Zaju writers in Ming Dynasty. The Chuanqi Writing Style of Kunqu Opera was also achieved greatly in Shaanxi in the late Ming Dynasty. What's more, the emergence of Qinqiang Opera was even proved the start of flourishing stage of Chinese operas since then.

Key words: Ming Dynasty; Shaanxi Operas; Kang Hai; Wang Jiusi; Zaju; Chuanqi

—

明代前中期的北杂剧,从整体上看,已经走上了贵族化、文人化的道路,日益典雅,失去了民间艺术活泼的生命力,在与南戏系统衍生出的传奇戏的竞争中,节节败退,逐步走向没落。但是,这是个历时二百余年的漫长历史过程,在相当长的时间里,仍然足以与传奇分庭抗礼,相争不让。因此,陕西,尤其是关中地区,明代前中期演出的戏曲几乎清一色是北杂剧。

1378年,朱元璋封次子朱棣为秦王^{[1]3560}。据李

开先《张小山小令后序》记载:“洪武初年,亲王之国,必以词曲一千七百本赐之。”^{[2]370} 据此,秦王受封时应该带来包括杂剧在内的唱本一千七百种。有明一代,陕西地区杂剧演出活动在贵族官府和平民百姓两个层级上都相当炽盛。

明代后期的著名文人袁宏道在其日记《场屋后记》中写到了秦王府中的演戏活动:

(万历三十七年八月)丙子,宴于(西安)秦藩,乐七奏,杂以院本、北剧、跳舞。^{[3]1489}

陕西一百多个府州县在明代前中期普遍建筑了城隍庙。其典型的格局是在庙的前部修筑戏楼,楼

收稿日期:2017-02-01

作者简介:贾三强,男,陕西户县人,西北大学文学院教授,博士生导师,主要研究方向:中国古代文学、文献学。

下留有大量场地。直到现在,关中民间还流传有谚语“城隍庙对戏楼”,可见城隍庙建戏楼已是通例。起初修建戏楼演戏是为了娱神,在各种节日期间给神演戏。实际上四里八乡的百姓成为观戏的主体。于是后来演变成娱人,平时也经常演出,成为普通老百姓的休闲娱乐活动。如洪武八年(1375),三原城隍庙落成,杜康祖在《修三原城隍庙戏楼碑》中描述道:“乃造歌楼,演唱杂剧。”^[4]¹²《鄠县新志》载:“周仪,孝义举人。与诸生约,鸡鸣从事,乃鸡未鸣时辄先自起,衣冠而待……邑民有事于城隍庙,声伎繁艳,观者蹇途,诸生无一敢延伫者。”^[5]官师·第四·教谕·明当时城隍庙演戏已是常态,凡百姓有事,就可在其处演戏,且“声伎繁艳,观者蹇途”,可见演戏时之热闹非凡。

明代是北杂剧的变体时期,也有人称这种变体杂剧是南杂剧。即像南戏一样,不循一本四个宫调的惯例。据统计,传世的一百六七十种元杂剧剧本中,五个宫调的只有《赵氏孤儿》、《五侯宴》、《东墙记》、《降桑椹》以及五本二十一折连台本戏《西厢记》中的一本,只占百分之三左右,其余的都是四个宫调。这种模式被突破的趋势在明代初年就已出现。当时最著名的杂剧作家是明太祖朱元璋的孙子周宪王朱有燬,他的杂剧剧本集为《诚斋乐府》,共收入杂剧作品三十一本。他本人按当时人的做法,并没有对剧本按照套数分析,很多甚至没有分析,但是今天看来,大多数作品还是四个宫调,例外者有《曲江池》、《牡丹园》和《仗义疏财》,占作品总数的十分之一,远较元人为多。^[6]

明代中期以后,文人们更是不再墨守一本四折的成规。明代中后期杂剧最著名的集子是《盛明杂剧》。这个集子共收杂剧六十种,短的一折,长的八九折,其中四折的有二十一种,只略高于总数的三分之一,而一折的就有二十三本,超过四折的十四本。^[7]⁵⁸南戏结构自由的特点也在北杂剧中得到了充分体现。

一般认为,明代杂剧以十五世纪后期的成化、弘治年间为界,分成前后两期。明代前期宫廷杂剧为主导,其代表作家是藩王朱权、朱有燬和御用文人贾仲明、汤舜民、杨景贤等人。陕西地区在这一时期并没有出现有名的作家。明代中期以后,杂剧领域便成为文人戏的一统天下。^[8]明代前期中国社会大体安定,因此杂剧也同其他文学样式相同,被歌功颂德、说教卫道和神仙道化等主题充斥着。而进入明

代中期以后,历史上各朝各代在相应时期出现的各种社会问题在明代也产生了,如土地兼并问题、政治腐败问题、农村剩余人口问题,另外在明代还形成了城市中市民社会崛起,与传统农业社会难以兼容的现象。这些都使社会各阶层之间的矛盾冲突大量发生,如朝臣中的忠奸之争,下层民众与上层统治者的权益之争等等。这些矛盾使明王朝的统治根基发生动摇。社会矛盾不可避免地体现在这一时期的杂剧内容中。

二

明代中期陕西地区出现了两个享誉全国的著名的杂剧作家——康海和王九思。他们以自己的优秀作品,使得杂剧创作在明代前期百年沉寂后异军突起,大放光彩,再次出现了创作的热潮,一直延续到明代后期。正因为他们的出现,令明代陕西杂剧在全国占有重要的地位。

王九思(1468—1551),陕西鄠县(今称户县)人;康海(1475—1540),陕西武功人。两人分别于弘治九年(1496)和弘治十五年(1502)年中进士,康海还是状元。两人经历相仿,中进士后都在京城做官,后因与陕西兴平人大宦官刘瑾(1451—1510)同乡,在正德五年(1510)年刘瑾案中均受牵连,罢官归乡,终老田园。两人为终生挚友,儿女亲家,在中晚年隐居故乡时,时常往来,诗文词曲相娱,还写作杂剧并指导演出。

海、九思同里同官,同以瑾党废。每相聚汧东鄠、杜间,挟声伎酣饮,制乐造歌曲,自比俳優,以寄其佛郁。^[1]⁷³⁴⁹

这些事迹在两人的集子中多有体现。因此两人的杂剧创作也互有影响。

王九思的四折杂剧《杜甫游春》,亦名《曲江春》,写唐代大诗人杜甫游览唐代长安城南名胜曲江池和鄠县溪陂的故事。^[9]背景是在安史之乱初平后的肃宗至德二载(757)。历史上,杜甫在这一年离京赴肃宗所在的凤翔(在今陕西),有诗《至德二载,甫自京金光门出间道归凤翔。乾元初,从左拾遗移华州掾,与亲故别,因出此门,有悲往事》。而唐军从叛军手中收复长安,是这一年九月二十八日。随后,肃宗回到西京,并在十二月初三将太上皇玄宗迎回到长安。王九思此作中借春游时杜甫之口说玄宗和肃宗已经回京,并非历史事实。但作者之意并不在要写一段信史,而是借虚构的杜甫游春之事,抒发自己的

感慨。

剧中的杜甫曾有过一腔抱负：“两手要扶唐社稷，一心思画汉麒麟。”但是怀才不遇：“只想与朝廷建立大功德，不幸天下有事，蹭蹬到今日，莫非是命也呵！”看来是说安史之乱耽搁了自己的前程，但是话头一转，说到此前李林甫的专权：

[朝天子]他狠心似虎牢，潜身在凤阁，几曾去正纲纪，明天道？风流才子显文学，一个个走不出漫天套。暗里编排，人前谈笑，把英雄都送了。

“风流才子”，指的正是自己这种有才有识之士，但是却在李林甫之流的手中，“一个个走不出漫天套”，“把英雄都送了”。

但这并非是这个杂剧的主题，作者由衷赞叹的是杜甫的决意归隐。

[东原乐]相映着日色红，恰便似青莲隐约在风前动，瀑布飞来百尺虹。堪题咏。我待要避人来也，住在这紫云深洞。

(副末〔饰岑参〕)先生正当向用之际，何以有此山林之念？(正末〔饰杜甫〕)你不知道：

[绵搭絮]不怕你经纶夺世，锦绣填胸，前挤后拥，口剑舌锋。呀！眼睁睁难分蛇与龙，烈火真金假铜。似等样颠倒英雄，不如的急流中归去勇！

因此在戏的最后，杜甫受岑参之邀，去游览郾县浍陂时，朝中宰相房瑄派使者持圣旨前去征召他入朝升任翰林学士，他虽随使者回朝谢了圣恩，但随后表达了归隐的决心：

[离亭燕带歇拍煞]从今后青山止许巢由采，黄金休把相如买，摩挲了壮怀。想着俺骑马上平台，登楼吟皓月，倚剑观沧海。胸中星斗寒，眼底乾坤大。你看！那薄夫匪才，谁是个庙堂臣？怎做得湖海士？羞惭杀文章伯。紫袍金阙中，骏马朝门外，让与他威风气概。我子要易右沽酒再游春，乘桴去过海。

这也恰是王九思归隐后对黑暗官场极度失望，因此义无反顾心境的写照。

全剧除结构谨严，情节流畅外，其语言功夫也令人叹赏。写杜甫眼中曲江池一带的风光和并抒发他的感慨：

[耍孩儿]我则见长空霭霭浓云罩，低压着花梢树杪，纷纷微雨洒南郊，把春光用意妆描。我子见烟横贝阙禅林远，风摆金铃雁塔高。忽听得儿童报，绿莎牛背，赤脚山樵。

[四煞]蓬莱宫望转迷，斗城门路匪遥，淡烟疏雨频凝眺。林花着雨胭脂湿，岸柳和烟翡翠摇。忽听

佳人报，画栏中红残芍药，湖山下绿满芭蕉。

[三煞]琼卮酒满斟，锦囊诗正好，倚楼对景穷搜掠。叶心润带蝴蝶粉，花片香归燕子巢。忽听得诗人报，吟就这一联佳句，费尽了多少推敲！

[二煞]坐黄昏，风雨冥，对清灯。庭院悄，梨花无语伤怀抱。彩毫细点城南景，碧殿长怀梦里朝。忽听得游人报，逍遥呵今夜！玩赏在明朝。

[煞尾]良宵欹枕眠，浮生随处好。霎时酒醒晨钟报，不似那一刻千金怕到晓。

清丽绮靡，有元代著名杂剧作家白朴、郑光祖之风。王九思之曲艺术成就极高。明代后七子领军人物之一的王世贞评价道：

敬夫(王九思字)与康德涵(康海)俱以词曲名一时，其秀丽雄爽，康大不如也。评者以敬夫声价不在关汉卿、马东篱(马致远)下。^[10]

王九思和康海都写过《中山狼杂剧》，分别为单折和四折^①。两人所作都本于马中锡(1446—1552)的寓言《中山狼传》。其作述春秋末期晋国赵简子打猎射伤一狼，狼逃跑中遇东郭先生，哀求其搭救自己。于是东郭先生让狼藏在自己的书囊中，骗走了赵简子。将狼放出后，狼要吃他。遇一老人，老人用计将狼骗回书囊，与东郭先生一起将狼杀死。这篇寓言的主题显然是讽刺忘恩负义之辈，并且寓意对这种人一定不能姑息纵容。马中锡曾在陕西督学，是王九思和康海的老师。明代开始，人们多以为康海是为讽刺李梦阳而作。云李梦阳曾为朝中重臣草拟弹劾刘瑾的奏章，被刘瑾下狱，欲置之死地。李梦阳求救于康海。康海以同乡名义请求刘瑾放过李梦阳，李梦阳得以脱罪。然而后来康海因交结刘瑾获罪罢官，李梦阳则落井下石，故康海作此剧。但据学者们研究，王九思、康海罢官后，与李梦阳关系密切，因此这种说法不是事实。^②

可见两人所写的同一题材的《中山狼》杂剧不是针对某个人物，而是针对当时的社会现实。

这是施恩容易报恩难，做时差错悔时难。你看那世人奸巧把心瞒，空安眉戴眼。他与那野狼肺腑一般般。^[11]

那世上负恩的，好不多也！那负君的，受了朝廷大俸大禄，不干得一些儿事。使着他的奸邪贪佞，误国殃民，把铁桶般的江山，败坏不可收拾。那负亲的，受了爹娘抚养，不能报答。只道爹娘没些挣挫，便待拆骨还父，割肉还母。才得亨通，又道爹娘亏他抬举，却不思身从何来？那负师的，大模大样，把个

师傅做陌路人相看。不思做蒙童时节,教你读书识字,那师傅费他多少心来?那负朋友的,受他的周济,亏他的游扬,真是如胶似漆,刎颈之交。稍觉冷落,却便别处去趋炎赶热,把那穷交故友,撇在脑后。那负亲戚的,傍他吃,靠他穿,贫穷与你资助,患难与你扶持。才竖得起脊梁,便颠番面皮,转眼无情。却又自怕穷,忧人富,划地的妒忌,暗里所算他。你看,世上那些负恩的,却不个个是这中山狼么?^[12]

这两部《中山狼》杂剧虽然与李梦阳没什么关系,但是二人在因被诬为刘瑾同党而遭罢官时,朝中没什么人替他们说话却是事实。这种局面,让这两位与刘瑾除同乡之外并没有其他关系,并且对刘瑾作为相当鄙夷的传统文人士大夫,感到极度失落。因此各写了这样一部剧作,来对世道人心、世态炎凉做出批判,也是顺理成章的事。因此,也使得他们对忘恩负义行为的批判,具有更为深广的社会意义。

王九思的《中山狼》也是北杂剧史上第一部单折的剧本。从此之后,单折剧成为明人杂剧创作中的一个大宗,最有名的就是徐渭的《四声猿》,可见其影响之大。

康海还有一本四折杂剧《王兰卿贞烈传》^{③[13]}。写妓女王兰卿善歌舞,得到书生张于鹏的喜爱,两人相好。张于鹏中举赴青州任推官期间,张母将王兰卿赎身归家,纳为张妾。王孝敬婆母,服侍张妻,贤慧异常。张于鹏任官三年,归家致仕,与兰卿相敬。六年后张得重病不治身亡,王兰卿自杀殉葬。夫妻两人死后均列籍仙班。

此剧是根据实事创作的。于鹏是张附翱的字。张附翱是康海故乡武功邻县盩厔(今周至)人,又与康海同时,在康海中状元之前一年中举,因此两人应该熟识。据乾隆《盩厔县志》卷七《选举·举人·弘治辛酉科》:

张附翱,蔡原里人,(张)俊子,有诗名。任山东青州推官,治狱明允。

其妾王兰卿亦入乾隆《盩厔县志》卷八《列女·明》:

王氏,名兰卿,本娼家女,嫁为青州推官张附翱妾。附翱病卒,王氏服毒以殉。

王九思为王兰卿殉情而死创作散曲[北南吕·一枝花]套数,其题曰:

歌儿王兰卿侍媛泉张子。张子死,用亦饮药死。予闻而异之,为此词传焉。^{[14]952}

这套散曲,还被康海完整纳入剧本的第四折中。

全剧与《中山狼》一样,有着康海剧作流畅自如、结构严谨、人物生动、话语流丽的风格。虽然作者将王兰卿和张于鹏的爱情写得相当动人,歌颂了人间真情的可贵,但是结局却是一桩血淋淋的封建礼教桎梏下妇女的悲剧。特别是作者对王兰卿殉情无保留的讴歌态度,在剧中表现得淋漓尽致。王兰卿在服毒以后唱道:

[尾声]则您这小官人休堕了弓裘志,老夫人好效前贤事体。(云)我如今死了,我夫君在阴司地府里呵,(唱)喜孜孜且并肩行,笑吟吟无半星儿悔。

用今天的眼光审视,可以想见,这个戏起到的社会作用是负面的。康海和王九思家中都有下一代女子殉夫的事情发生。康海之子康栗的妻子杨氏、杨氏之嫂康海的侄女康氏和王九思的侄媳张氏都殉夫而死。康海和王九思有关王兰卿的作品可能对她们的自杀起了鼓励作用。

关中自宋代大理学家张载之后形成关中学流派,简称关学。这一学派相对不重视对抽象义理的辨析,而是重视实践功夫。尤其是明清时,关中的文学家大都身兼理学家,深受人们尊敬。因此,他们的言行具有强烈的导向作用,尤其是王九思、康海这样享誉全国的大文学家。他们对崇高的道德理想的执着是可贵的,但是对这种道德非人性一面的愚忠也会导致现实的人间悲剧。他们未尝没有在情与理之间苦苦挣扎,因此他们在鼓励妇女殉情死节时,并非如同《王兰卿》杂剧中所表现的那样义无反顾,“笑吟吟无半星儿悔”。在儿媳杨氏殉夫死节后,康海给王九思去长信恳求他为此妇撰写墓志,并详细说明了其家里如何防范杨氏殉节等事。“念惟此妇,自五月念二栗死,即坚志死节。荆妻及诸女辈,日夜防卫,已极缜密。乃于其月念九,潜服毒鼠药数七,几不可生。赖觉之颇早,得以投救,至于今日”。然而还是无法防住杨氏的再度自杀。康海言及自己的心情,“予痛哭几死”,“痛彻心骨,殆何忍言!”然而还是从理学立场,给予了正面评价:“父母劬劳之恩,眷属缱绻之意,顾不能一移其初志,而不迫不怒,从容就死如此,古之达人志士不足与之先也。”(《与王敬夫书》)^{[15]卷22}康海还写过两篇哭康栗及杨氏的祭文,同样表现了这两种心情。《祭栗》文云:“新妇则视死如归,若茹脰食蔗,岂故自轻其生、不念父母养育之恩邪?然纲常所系,尤有大于是者,故新妇乐然就死,以鸿毛视生,非尔父母家教与吾儿履方迪义之效,何以有是?”却紧跟着又哀叹:“於乎痛哉!”^{[15]卷46}《祭栗

与妇文》云：“夫死生亦大矣，妇从容就义，视死如归，烈丈夫亦或难之，妇独易易如是，虽尔父见山先生家教有素，吾儿生前敦义尚行，方正不挠，故天特与之相之，使有此美。二者是邪？非邪？”^{[15]卷46} 最后一句，将康海于情痛彻心肺，于理大义凛然，游走于两者之间，何其难也的心境，传达得真切自然。

看来康、王也如同后来的吴敬梓的小说《儒林外史》中王玉辉老夫子在鼓励女儿自杀殉夫后那样，在事后流下凄凉的滚滚泪珠。明清时代坚持理学理想的人物，大都有这种灵与肉的冲突。

王九思、康海写戏，也排演自己写的戏。友人李开先曾来鄠县，王九思招来戏班招待，演出自己创作的杂剧《杜甫游春》。李开先对此事有生动的记述：

泮陂设宴相邀，扮《游春记》。开场唱《赏花时》，予即驳之曰：“‘四海讴歌百姓欢，谁家数去酒杯宽’两注脚韵走入‘桓欢’韵。”因请予改作“安、干”二字。至“唐明皇走出益门镇”予又驳之曰：“平声用阴者犹不足取，况用‘益’字去声乎？”复请改之。上句乃“太真妃葬在马嵬坡”，拘于地名，急无以为应；若用“夷门”，字倒好，争奈不曾由此去耳。因戏之曰：“非是王泮陂错做了词，原是唐明皇错走了路。”满座大笑，扮戏者亦笑，而散之门外。^[16]

这种边写边排边演边改，无疑有助于精益求精，将剧作冶铸成精品。

三

明代万历年间以后，南戏发展而来的传奇戏北上，取代了流行四百年的北杂剧，北杂剧的没落，成为了不可挽回的趋势。这一过程几乎是瞬时发生的，让人目不暇接。

南都万历以前，公侯与缙绅及富家，凡有燕会，小集多用散乐，或三四人，或多人，唱大套北曲，乐器用箏、琴、三弦子、拍板；若大席，则用教坊打院本，乃北曲四大套者。中间错以“撮垫圈”、“观音舞”，或“百丈旗”，或“跳队子”。后乃变而尽用南唱，歌者止用一小拍板，或以扇子代之，间有用鼓板者。今则吴人益以洞箫及月琴，声调屡变，益为凄惋，听者殆欲堕泪矣。大会则用南戏，始止二腔，一为弋阳，一为海盐。弋阳则错用乡语，四方士客喜闻之；海盐多官语，两京人多用之。后则又有四平，乃稍变弋阳而令人可通者。今又有昆山，较海盐又为轻柔而婉转，一字之长，延至数息，士大夫禀心房之精，靡然从好，见海盐等腔已白日欲睡，至院本北曲，不啻吹篪击缶，

甚且厌且唾之矣。^{[17]302}

对北杂剧之深恶痛绝，乃至于此！甚至风气传统保守的宫廷之中，这种变化也在发生。

到今上（神宗）始设诸剧于玉熙宫，以习外戏，如弋阳、海盐、昆山诸家皆有之，其人员以三百为率，不复属钟鼓司，颇采听外间风闻，以供科诨。^{[18]798}

南戏在明代前中期从温州流传到南方各地后，逐步形成了所谓传奇的“四大声腔”：产生于江西的弋阳腔，流行于南京、北京、湖南、福建和两广地区；余姚腔虽产于浙江绍兴地区，但主要流行在江苏地区；海盐腔产生和流行于浙江地区；昆山腔即昆曲，不像其他三大声腔产生于民间，而是元代末年苏州昆山镇的一些文人士大夫切磋的产物，因其高雅，在明代中期以前仅流行于苏州地区，但是嘉靖、隆庆时经戏曲改革家魏良辅等人改造，大大普及于各地，成为传奇四大声腔之首。

在万历年间，传奇进入陕西地区。如前所述，万历三十七年（1609）袁宏道在秦王府看戏，还是院本和北杂剧。但是也就在这一时期，传奇传入陕西，并且有剧作家进行了剧本的创作。

王元寿，生卒年不详，明代传奇作家。字伯彭，陕西合阳人。早年中举，终生不仕，家居合阳，潜心戏曲。中年曾游江南，以文会友。晚年生活困苦。与祁彪佳（1602—1645）同时，并为好友。祁氏的《远山堂曲品》中收他创作的剧目达二十三种。依次为：《北亭记》、《玉马坠》、《一轮画》、《击筑记》、《紫骝记》、《将无有》、《申流柱》、《紫绶记》、《石榴花》、《莫须有》、《宝碗记》、《领春风》、《郁轮袍》、《鸳鸯被》、《题燕记》、《异梦记》、《紫绮裘》、《鸾书错》、《梨花记》、《灵宝符》、《玉扼臂》、《空絨记》、《紫台怨》，另有明抄本《景园记》。他是晚明最高产的剧作家之一。现在传世的作品有《梨花记》、《异梦记》与《景园记》，分别收录于《古本戏曲丛刊》初、二、三集。他的剧作多写才子佳人的爱情故事，这也是南戏、传奇的主流题材。艺术上相当精致，善于巧合误会，笔墨穿插；描绘人物，尤其是青年女子。祁彪佳评价道：“伯彭善为儿女传情，必有一段极精惊处，令观者破涕为欢。”其《远山堂曲品》（下文所引同）称他“匠心独构”，将他的剧作列为“能品”。^[19]晚明大戏剧家汤显祖刊印《异梦记》，并加以评点，可见对他的推崇；冯梦龙、陈继儒晚明戏曲评论家将他的作品刻印发行。他是晚明陕西有代表性的传奇剧作家。

王昇是另一位卓有成就的传奇作家，生卒年不

详,又名王权,字无功,又写作元功,合阳县人。青壮年时,屡试不第,遂改名无功,居家学戏剧创作。晚年遍游江浙一带,不知所终。一生创作大型传奇七种:《弄珠楼》、《检书记》、《花亭记》、《保主记》、《看剑记》、《玛瑙簪》、《灵犀佩》;改编两种:《水浒传》、《种玉记》。另外还创作有一定数量的散曲,收录在《太霞新声》中。杭州凝崇堂在明末刊刻过他的一些剧本,现存《弄珠楼》一种,收入《古本戏曲丛刊》第三辑。其传奇情节离奇多变,有“曲折争奇”之名。与其同乡王元寿多写才子佳人不同,他好写英雄人物,尤其是侠女。即便爱情题材戏也多有侠气。祁彪佳在《远山堂曲品》中说他是“无功喜传侠女,故红侠中每有技击者”,称赞他的剧作“格善变,词善转”,所写生、旦“通本不脱豪侠之气”,“一洗脂粉之病”。晚明才子佳人小说流行一时,大都是郎才女貌,一派香软之风,他的创作实属难能可贵。《弄珠楼》写阮翰林与霏烟的爱情故事,情节曲折,结构严谨。《花亭记》和《保主记》虽已失传,但却有昆剧、秦腔等改编本,至今仍活跃在舞台上。昆曲中的《赠剑联姻》和《点将斩棘》就出自他的《花亭记》。

四

就在以昆曲为代表的传奇在陕西舞台上取代北杂剧的时候,源自民间的地方戏秦腔等剧也开始出现在戏曲舞台上,明代后期万历年间的抄本传奇《钵中莲》中有一支曲子名叫《西秦腔二犯》,这是秦腔之名首见于文献。这标志着从宋金时代开始的宫调联曲体的戏曲,将要被新生的板腔体戏曲取而代之。中国戏曲注定将要进入花部乱弹百花齐放的新时代了。

[注 释]

- ① 王九思之作收入《溪陂集》,崇祯张宗孟刊本;康海之作收入《盛明杂剧初集》卷十九。
- ② (清)王士禛《池北偶谈》卷十四《谈艺四·中山狼传》:“见马中锡《东田集》。东田,河间故城人,正德间右都御史,康德涵、李献吉(李梦阳)皆其门生也。按《对山集》有《读中山狼传》诗云:‘平生爱物未筹量,那记当年救此狼。’则此传为马刺空同(李梦阳)作无疑。今入唐人小说,亦如《天禄阁外史》之类。”但有学者认为王九思是马氏学生,而康海则非。见田守真《杂剧〈中山狼〉本事与李梦阳、康海关系考》,《西南师范学院学报》1985年第1期;田守真《康海事略》,《四川师范大学学报》(社

会科学版)1995年第4期。

- ③ 近年一些出版物如新编《周至县志》和一些秦腔史中,称张附翱和王兰卿成立了陕西第一个家庭剧班张家班或华庆班,并得到王九思、康海等人的支持。或云王九思、康海也有家庭戏班,然而这些说法未有史料支持,故对其说不予采用。

[参考文献]

- [1] 张廷玉,等.明史(第11册)[M].北京:中华书局,1974.
- [2] 李开先.李开先集(上)[M].路工辑,校.北京:中华书局,1959.
- [3] 袁宏道.袁宏道集笺校(下)[M].钱伯城,笺校.上海:上海古籍出版社,1981.
- [4] 中国戏曲志编委会.中国戏曲志·陕西卷:张庚序[M].北京:中国 ISBN 中心出版社,2000.
- [5] 孙景烈修.鄂县新志(第3卷)[M].刻本.
- [6] 戚世隽.“折”的演变——从元刊杂剧到明杂剧[J].中华戏曲,2008(1).
- [7] 张艳艳.《盛明杂剧》研究[D].哈尔滨:黑龙江大学硕士学位论文,2011.
- [8] 徐子方.文人剧和南杂剧——明代杂剧艺术论系列之一[J].东南大学学报(哲学社会科学版),2003(1).
- [9] 王九思.杜甫游春// (明)沈泰编.盛明杂剧二集(第18卷)[C].民国董康覆刻明本.
- [10] 王世贞.曲藻//中国戏曲研究院编.中国古典戏曲论著集成(四)[C].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [11] 中山狼院本// (明)王九思.溪陂集[C].崇祯张宗孟刊本.
- [12] 康海.中山狼// (明)沈泰编.盛明杂剧初集(第19卷)[C].民国董康覆刻明本.
- [13] 康海.王兰卿贞烈传//王季烈,校.孤本元明杂剧(第11册)[C].上海:商务印书馆,1939.
- [14] 谢伯阳.全明散曲(第1册)[M].济南:齐鲁书社,1994.
- [15] 康海.康对山先生集[M].万历刻本.
- [16] 李开先.词谑(第14条)//中国戏曲研究院编.中国古典戏曲论著集成(三)[C].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [17] 顾起元.客座赘语[M].北京:中华书局,1987.
- [18] 沈德符.万历野获编[M]//北京:中华书局,1997.
- [19] 祁彪佳.远山堂曲品//续修四库全书·集部(第1758册)[C].上海:上海古籍出版社,1999.